Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art

Band: 55 (1968)

Heft: 5: Forschungsbauten - Studentenheime - Vervielfältigte Kunst

Rubrik: Ausstellungen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 05.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Angaben, wobei ebenfalls durch größere oder geringere textliche Breite Bedeutungsakzente gesetzt werden.
Was fehlt, sind bibliographische Angaben. Ich bin kein Freund der endlosen bibliographischen Hinweise, auch nicht der Erwähnung sämtlicher ganzer und halber Ausstellungen in jedem Krähwinkel, die allenfalls in ein Lexikon gehören; aber ohne die Zitierung der Grundliteratur geht es heute schwer. Gerade hier hätte sich von anderer Seite ergeben, in welchem Maß die moderne Schweizer Plastik in die europäische verwoben ist. Dies als Vorschlag für den nächsten Band dieses auch buch- und vor allem abbildungstechnisch vorzüglichen Unternehmens, das aufs lebhafteste zu begrüßen ist. H.C.

Kleine Notizen

Ehrung von Prof. Geisendorf, Zürich

Das American Institute of Architects AIA ernannte zehn ausländische Ehrenmitglieder: Franco Albini, Georges Candilis, Charles-Edouard Geisendorf, Eric Lyons, Frei Otto, James E. Searle, Gin Djih Su, Sir Leslie Hug Wilson, Iosya Yoshida und Bruno Zevi.

34. Biennale von Venedig

Als Ausstellungspartner des Malers Fritz Glarner im Schweizer Pavillon an der Biennale wurde der Plastiker Hans Aeschbacher bestimmt.

Schweizerische Graphikausstellung in Tokio

Im Metropolitan Art Museum, Ueno (Japan), organisieren das Genfer Musée des Beaux-Arts und Nihon Hanga Kyokai (Japan Print Association) eine Ausstellung zeitgenössischer Schweizer Graphik, an der mehr als zwanzig Schweizer Künstler vertreten sind. Die Stiftung Pro Helvetia und die Schweizerische Botschaft in Japan haben das Patronat über die Ausstellung übernommen.

1. Triennale zeitgenössischer Kunst in New Delhi

An der 1. Triennale zeitgenössischer Kunst in New Delhi, Indien (Februar/April 1968), war die Schweiz offiziell vertreten mit Werkgruppen der Malerin Verena Loewensberg sowie der Maler Hans Fischli und Leo Leuppi. Die Beschickung dieser internationalen Kunstausstellung wurde, wie üblich, vom Eidgenössischen Departement des Innern in Verbindung mit der Eidgenössischen Kunstkommission organisiert.

Fünf Waadtländer Künstler in Berlin

Im Rahmen der Waadtländer Woche werden in der Galerie des 20. Jahrhunderts in Berlin vom 29. März bis 5. Mai 140 Werke von René Auberjonois, Marius Borgeaud, Louis Soutter, Théophile Steinlen und Félix Vallotton gezeigt.

Alpine Kunstausstellung

Der Schweizer Alpen-Club (SAC) führt vom 14. September bis 10. November 1968 im Gewerbemuseum Winterthur die 12. Schweizerische Ausstellung alpiner Kunst durch. Teilnahmeberechtigt sind Künstler schweizerischer Nationalität sowie ausländische, sofern sie in der Schweiz ansässig und Mitglieder des SAC sind.
Die Ausstellung soll einen Überblick über die schweizerische alpine Kunst der Gegenwart bieten. Auskunft erteilt das Sekretariat des SAC, Forchstraße 261, 8029 Zürich.

Biennale Nürnberg 1969

Von Ende April bis August 1969 soll unter dem Namen «Biennale Nürnberg» eine Ausstellung über das Thema «Konstruktive Kunst: Elemente und Prinzipien» stattfinden. Sie soll jene künstlerischen Bestrebungen umfassen, die die Erforschung der gestalterischen Elemente und die Möglichkeiten ihrer Verbindung zu einer objektiven Bildsprache zum Ziele haben. Die Veranstalter zählen hierzu unter anderem Werke, die nach mathematischen und geometrischen Prinzipien konzipiert sind, die durch Reihung und Wiederholung gleicher Teile entstehen oder durch Variation einer Grundkonstellation nur in der Serie ihren Sinn haben. Aus 17 Ländern werden von den Kommissaren fünf, aus Deutschland zehn Künstler ausgewählt. In einzelnen Retrospektiven sollen Beispiele des historischen Konstruktivismus gezeigt werden: Albers, Mies van der Rohe, Mondrian, Rietveld, Malevitch, Lissitzky, Stazewski, Kassak, Kupka, Brancusi, Delaunay, Le Corbusier, Bill.

Ausstellungen

Bern

Cuno Amiet – Giovanni Giacometti

Kunstmuseum
8. März bis 28. April

Eine sehr schöne und wichtige Ausstellung. Wichtig, weil sie einmal mehr auf die internationale Bedeutung der Schweizer Malerei in den rund ersten zehn Jahren des 20. Jahrhunderts hinweist. In der vorigen Ausstellung bewies dies bereits das Frühwerk von Hans Berger. Nicht nur das gleiche Geburtsjahr – beide Künstler sind 1868 geboren –, auch malerische (zeitbedingte) Gemeinsamkeiten und eine große Freundschaft schafft das Verbindende.
1887 treffen sich Amiet und Giacometti zufällig in München, wo der eine die Akademie, der andere die Kunstgewerbeschule besucht. 1888 absolvieren sie gemeinsam die Rekrutenschule in Bellinzona; noch im gleichen Jahr ziehen sie zusammen nach Paris, wo sie sich im Hôtel Bordeaux an der Rue Jacob einlogieren und dort mit Unterbrüchen bis 1891 verbleiben. Die Ausstellung setzt mit Werken dieser Zeit ein, mit je drei Intérieurs in Öl sowie Zeichnungen, in denen sich die Freunde gegenseitig dargestellt haben. 1892 trennen sie sich, treffen sich aber des öftern, verschiedentlich für längere Zeit; so 1895 im Val da Cam, 1907 der Cézanne-Ausstellung wegen in Paris und anschließend auf der Oschwand – seit 1898 der Wohnort Amiets –, wo sie das von Richard Kisling an Amiet ausgeliehene Bild «Les deux enfants» von Vincent van Gogh kopieren. Nicht Cézanne, sondern die Malweise Van Goghs hat einen nicht unbeträchtlichen Einfluß auf die beiden Künstler ausgeübt.
Bis im Juni 1893 malt Amiet zuerst in Paris und dann in der Bretagne, in Pont-Aven. Vergleicht man das «Mädchen in Coltura, Bergell» (1890), in dem der Einfluß des zeitweiligen Lehrers Amiets, Frank Buchser, noch deutlich spürbar ist, mit der in lachsfarbenen Tönen gehaltenen «Liegenden Bretonin» von 1893, so wird die Leistung Amiets, die quasi spielerisch erfolgte Verarbeitung der die Pont-Aven-Schule kennzeichnenden Form- und Farbkriterien, ersichtlich. Sein Weg führt nun, bei stets stärkerer Betonung der Farbe, relativ gradlinig weiter. Die im «Selbstbildnis» von 1895 bereits erstaunlich offen gestaltete Malstruktur verdichtet sich unter dem Einfluß Hodlers um die Jahrhundertwende, bricht dann 1905 in Form von Tupfenfel-

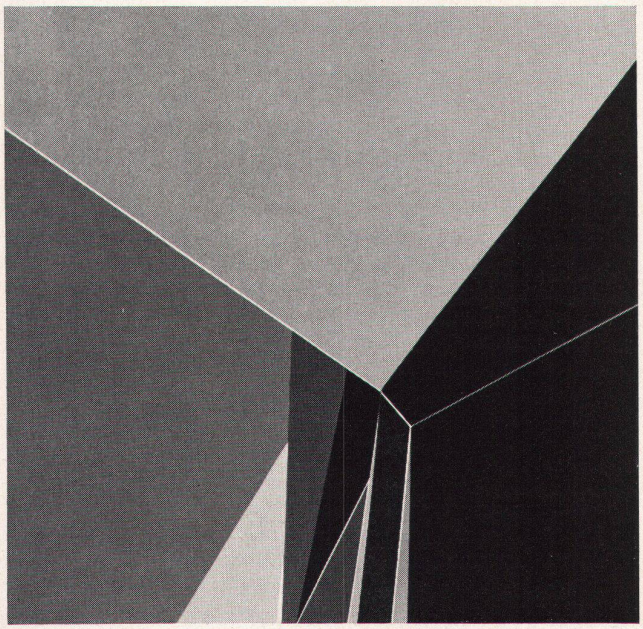
1

2

1
Giovanni Giacometti, Vorfrühling in Stampa, 1911

2
Cuno Amiet, Bretonin, 1892

Photos: G. Howald, Bern



3

dern wieder auf. 1906 entsteht das großartige «Bildnis in Gelb»: beigegelbe Flockenfelder über gelbem Grund erscheinen als komplementäre Kraft zum expressiven, nur durch wenige Züge definierten weiblichen Antlitz. Die Dynamik dieser Polarität, letzten Endes ein ganzes Programm bildend, hat Amiet hier überzeugend gestaltet. Die Stärke Amiets liegt übrigens zweifelsohne im Bildnis; Landschaftlichem fehlt oft die kompositionelle Prägnanz.

Giacometti reist, nach der Rückkehr aus Paris, 1893 zuerst nach Italien. 1894 schließt er sich Segantini an, der ihm, bis zu seinem Tod 1899, den Weg weist. Das 1899 gemalte «Selbstbildnis» mit dem Trauerzug im Hintergrund scheint nicht ohne Beziehungen zum Tod des Meisters entstanden zu sein. Nach 1900 findet aber auch Giacometti seinen durchaus eigenen Stil. «Neuer Schnee» von 1902 antizipiert in der in Weißtönen gehaltenen Tupfenstruktur Amiets Gemälde «Der Schnee» von 1907. Die stärksten Bilder Giacomettis entstehen zwischen 1910 und 1912. Meisterhaft handhabt er das fauvistische Farbprinzip, wirkt in der Komposition zudem sicherer als Amiet. 1911 löst er sich von der das Bildfeld generell bestimmenden, durch kurze, parallel gesetzte Pinselstriche gekennzeichneten Malstruktur. Die Fläche verfestigt sich. Die Formen greifen geschlossen ineinander. Bilder wie der «Einspänner» (1911) und «Das rote Haus» (1912) gehören zu den schönsten Werken der Ausstellung. – Im Untergeschoß findet sich eine reiche Auslese von Zeichnungen, Aquarellen und Holzschnitten beider Künstler.

Ein Wort zum ausgezeichneten Katalog: er enthält ein sehr instruktives Vorwort von Hugo Wagner, eine präzise Zeittafel, einen bibliographischen Anhang (Ergänzungen zum Künstlerlexikon der Schweiz XX. Jahrhundert) sowie einen wissenschaftlich bearbeiteten Werkkatalog. Die Autoren sind Eva Stahn und Betty Studer.

J.-Ch. A.

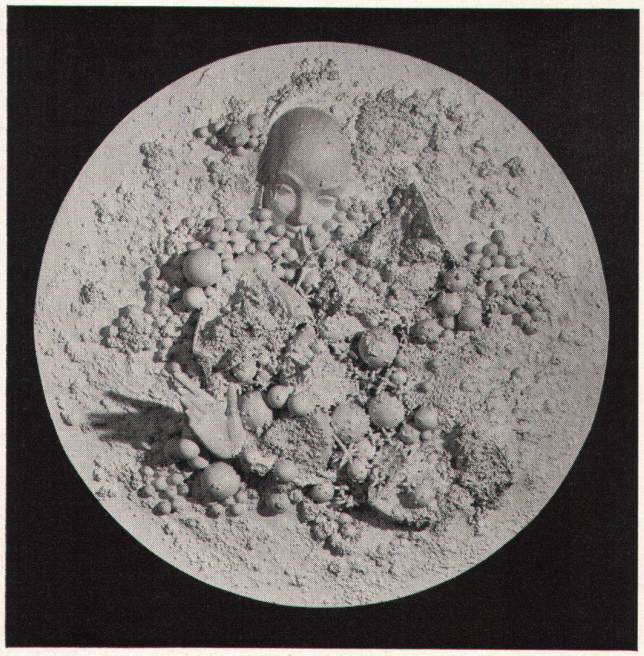
Lausanne

Jean Baier
Galerie Pauli
du 14 mars au 20 avril

On ne présente plus Jean Baier, sans contestation possible le peintre romand le plus connu de sa génération. D'année en année, avec l'obstination des convictions profondément ancrées, il n'a pas dévié de son idéal et, négligeant les modes, est revenu sans cesse où le ramenait son besoin de pureté, d'ordre et d'eurythmie, dans une œuvre qui se veut l'expression du plus rigoureux classicisme moderne, ce qui, le paradoxe n'est qu'apparent, n'exclut pas le lyrisme. Jean Baier est sans doute le plus brillant tenant actuel de l'art concret. Il est peut-être faux de le présenter comme un disciple attardé de Mondrian, mais téméraire de nier ce qu'il doit aux novateurs néo-plasticiens. Ceci posé, admirons la maîtrise avec laquelle il a su explorer les possibilités d'expression à partir des formes géométriques simples, aux fins d'élaboration d'un style rigoureusement personnel. Une logique intraitable, une unité sans faiblesse: cela ne signifie pas ici monotonie, et les variations sont infinies du jeu des droites qui découpent les bords tranchants des surfaces colorées sur des espaces savamment étudiés. Une quinzaine de compositions récentes (1967/68) l'ont encore démontré à la Galerie Pauli, où l'invention formelle toujours aussi vivante semble s'être enrichie par rapport au passé, sans rien enlever à la force de la structuration. Email polymérisé sur métal, ces panneaux empruntent à cette technique industrielle un poli, une finesse de matière qui accentuent encore la précision de la pensée plastique par la méticuleuse perfection de l'exécution. Cette peinture appelle, exige la virtuosité, tout le potentiel émotionnel tenant à l'équilibre des moindres détails, au dosage exact des rapports des lignes et des masses entre elles, dans une conception qui ne peut rien laisser au hasard ou à l'approximatif. Musique, poésie, mathématiques, on évoque tout cela devant ces accords aigus de tons plats où les noirs dominent presque toujours et poussent un rouge ou un bleu à sa puissance maximum. Mais c'est au raffinement qui préside à l'imbrication des formes asymétriques, à l'ordonnance des longues et des brèves, des fines incisions claires dans les harmonies profondes, qui contribuent à un équilibre assez vertigineux, que cet art doit de se hausser au-dessus du simple décoratif pour atteindre au niveau supérieur de l'expression sensible. Cette sensibilité de Jean Baier, plus que ses panneaux d'émail polymérisé, ce sont ses aquarelles en noir qui nous la révèlent peut-être le mieux. La géométrie, toujours présente, y acquiert par certaines transparences une douceur imprégnée d'une grande noblesse.

G. Px.

3
Jean Baier, Komposition. Galerie Pauli, Lausanne



Paul van Hoeydonck, Night and Day, 1966. Galerie Bonnier, Lausanne

Photo: Erling Mandelmann, Pully

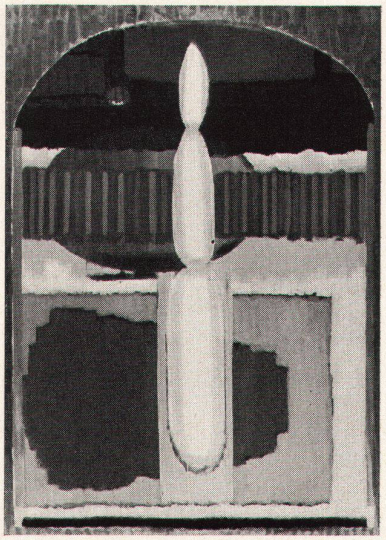
Paul van Hoeydonck
Galerie Bonnier
du 29 février au 30 avril

Pour Paul van Hoeydonck, qui se dit archéologue de l'Espace et qui en tout cas est en train d'en édifier la mythologie, Dédale, dorénavant, aura plusieurs et peut-être de nombreux enfants. Dans cette exposition précisément intitulée «Les Trois Fils de Daidalos», il nous en a présenté deux qui voisinaient avec Icare: *Spaceboy* et *Robot,* spécimens d'une postérité tardive et imprévue. Ces trois compositions, autour desquelles étaient groupés d'autres fruits de sa création, marquent trois phases successives de sa *Saga:* la naissance de l'Espace, le mythe d'Icare, et le voyageur mécanique de cet Espace. Point besoin d'ajouter que, comme beaucoup de ses contemporains, l'artiste est fortement impressionné par l'aspect, les dimensions autres donnés à notre univers par la science et les expériences spatiales. La Terre n'est plus le centre du monde, et sur ses paysages qui nous restent le plus proches, viennent se superposer les visions d'un infini parsemé d'astres innombrables, que l'homme a promu au rang de nouveau terrain de jeu.
C'est cette irruption de l'homme dans le domaine visé par ses prochaines conquêtes, ses explorations, ses aventures, avec tout ce qu'il lance, transporte ou laisse derrière lui que veulent évoquer les créations de Paul van Hoeydonck. «Depuis dix ans», dit-il, «je m'occupe de créer un art qui se projette, et avec lui l'homme, dans l'espace sidéral. A cette fin, j'ai utilisé les objets m'entourant, trouvant en eux la préfiguration du monde de demain.» Sa technique en effet relève de celle de l'assemblage. Sur les panneaux, les objets, débris de mannequins, balles de ping-pong et d'une façon générale toutes sortes de boules, ici un banjo, là un morceau de roue dentée, sont intégrés, avec des morceaux de tissus, de dentelles, peut-être d'étoffes plastiques, dans des compositions entièrement peintes en blanc avec, dans certains cas, des rehauts de couleurs. Le blanc est immaculé, d'une netteté clinique, avec on ne sait quoi d'un peu glacé qui suggère assez bien le vide des lointains espaces où flottent les débris archéologiques des temps futurs. Il y a là dedans beaucoup d'ingéniosité, beaucoup d'idées, et ce sens bien actuel du potentiel expressif des objets de récupération. Cet art se caractérise par le parfait asservissement du matériau à l'idée, et aussi par une remarquable bienfacture. La remarque est valable tout autant pour les «sculptures», montages de pièces métalliques dont le fini précieux fait penser à l'orfèvrerie. G. Px.

Montreux

Bellegarde
Eurogalerie
du 15 mars au 30 avril

Bellegarde, la quarantaine tout juste, figure parmi l'élite des peintres français de sa génération qui, à la pointe de la recherche, n'en restent pas moins fidèles à la technique de la peinture à l'huile. Son œuvre, qui s'est rapidement imposée dans le concert international, n'a cessé d'obéir depuis plus de quinze ans à une démarche d'une rigoureuse logique inspirée de préoccupations qui, au-delà de l'esthétique, revêtent une portée que l'on peut qualifier de scientifique. Si en 1953, sa période de «taches noires» présente, de son propre aveu, des rapports avec les tests de Rorschach, il s'est rapidement concentré sur le problème de la couleur, particulièrement de sa réalité physique et de son contenu psychique, et s'est attaché à en faire une analyse qui a conduit à la détermination de certains principes. Les théories de Bellegarde sur la couleur sont fort savantes et non moins intéressantes – impossibles, malheureusement, à résume ren quelques lignes. Il évoque les travaux de Newton et de Chevreul, la pensée d'Epicure, Aristote et Platon, et le traité des couleurs de



Bellegarde, Portrait d'un oriental. Eurogalerie, Montreux

Photo: Raymond Asseo, Genf

Gœthe, sans oublier les recherches qui ont permis d'établir les tests psychotechniques – entre autres ceux du Dr Lüscher, de Bâle. La couleur, puissance énergétique, intervient tout autant dans les phénomènes psychiques, et l'on peut parler non seulement de sa signification mais aussi de son action. Dans l'ensemble, et sans tenir compte des multiples interprétations secondaires, on notera que le bleu est espace et pensée, le rouge vitalité et passion, le jaune rayonnement et intellectualité, le vert création et espérance, le violet mystique et sacrifice. Considérant que chaque être réagit différemment à la vue des couleurs, il lui vint à l'idée que la structure mentale des individus pouvait se transcrire par une couleur déterminée, postulat qui l'amena à la réalisation de ses *Typogrammes,* où il voit une sorte d'équation colorée des divers types de l'espèce humaine, en fait, des portraits intérieurs, abstraits, mais plus réels qu'une figuration narrative visagiste. En tons purs assez violents, l'artiste construit ainsi entièrement par la couleur des portraits psychique généraux *(Le Musicien)* ou individuels qui peuvent être lus par les initiés, mais dont le style, les harmonies et l'organisation formelle concourent à un ordre de beauté qui est accessible à chacun.
L'exposition organisée à l'Eurogalerie en donnait de convainquants exemples où les typogrammes voisinaient avec des panneaux pour un décor de ballet, un *Couple* qui, occupant les panneaux centraux d'un paravent, montrait d'intéressants typogrammes de l'homme et de la femme, et des maquettes de cabines de chromothérapie. Car Bellegarde, poursuivant toujours plus avant ses re-

cherches sur l'action de la couleur, a entrepris d'en étudier l'application à la médecine, ce qui, après les expériences déjà réalisées, semble donner des résultats dont les perspectives sont largement ouvertes. Il n'est sans doute pas faux de prétendre que Bellegarde nous propose le premier exemple de peinture réellement fonctionnelle. G. Px.

Zürich

Die Zürcher Freizeitanlagen

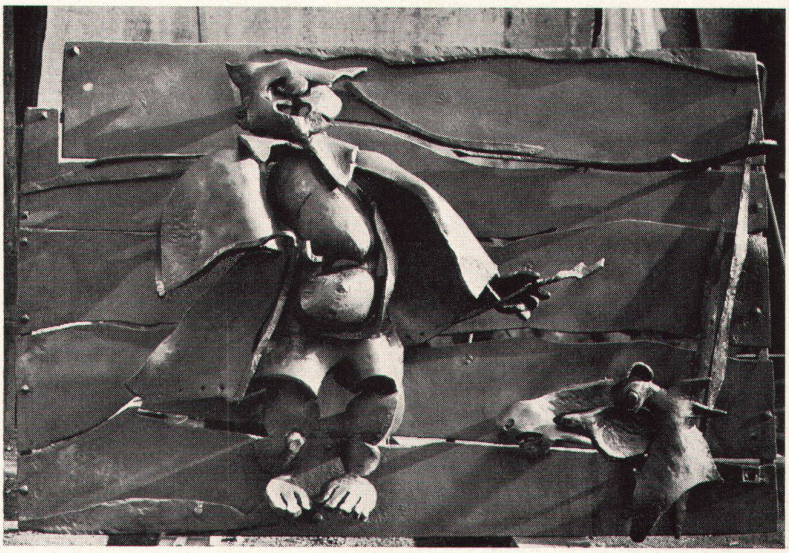
Stadthaus
Februar

In unserer organisierten Welt ist die Mußezeit des Jedermann ein unorganisiertes Überbleibsel geworden, in welcher der Mensch, weil er organisationsgewohnt ist, nichts anzufangen weiß, meist nichts Gescheites, Sinnvolles. Soll aber nun auch diese Mußezeit organisiert werden? Was ist denn ihr Sinn? Wohl der, Kontrast zur Anspannung der Arbeit, Diastole zur Systole, Entspannung, Spiel zu sein, Gelegenheit zu Spontaneität, zu Initiative – zu Verantwortung auch, schon bei den Jungen. Denn die heutige Wirtschaft enthebt die meisten der Verantwortung in ihrer Tätigkeit; sie wurde zu einem Stück Fließband um des materiellen Erfolges, um der materiellen Sicherung willen. Der Mensch bedarf aber zu seiner eigenen Entwicklung als Person der Verantwortung. Die mitmenschlichen Belange entheben ihn ihrer nicht, die Familie nicht, die Mitarbeiter nicht, sein Anteil an der Öffentlichkeit nicht. Das Schöpferische, Aufbauende sollte alles durchweben. Doch auch es will geübt sein. Je mehr der organisierte Mensch in seiner freien Zeit Gelegenheit hat, zu jener Seite in sich zu kommen, welche durch die Arbeit nicht erfaßt wird, die brachliegt, desto eher auch wird er sich als ein Ganzes fühlen, das in der Lage ist, aus der Tiefe zu empfinden, aus der Tiefe Entscheide zu treffen, zu denen er stehen kann, Verantwortung zu tragen. In einem Gespräch über die Sicherheit – die wirtschaftliche war gemeint – sagte Frank Lloyd Wright: «Security? Security is in yourself.»

Geist, Intellekt wird in unsern Schulen geübt, trainiert und angefüllt mit wissenswertem Stoff. Vor allem im Hinblick auf seine Nützlichkeit in einem späteren Beruf. Und dieser wiederum gilt in erster Linie als Mittel zur Umsetzung in materielles Gut. Sicherheit der Volkswirtschaft, Hebung des Lebensstandards des Einzelnen erscheinen als gerechtfertigtes und beinahe einziges Ziel. – Das Bild unserer Straße aber, beim Ausgang etwa eines großen Unternehmens am Feierabend, ist düster. Die Menschen blicken düster drein, innerlich düster – und in eine äußere Monotonie. Die Umwelt, das Stadtgebirge, das der Stimmbürger sich geschaffen hat, ist öd, reißt ihn nicht mit. Besäße der Jedermann von heute aber überhaupt die Empfindung für eine räumliche Kostbarkeit, für die Spannung eines Platzes, für die in ihrer Struktur vibrierende Fassade? Vielleicht nicht. – Und somit wäre dieser Mangel an kostbarem Maße vielleicht gleichgültig, irrelevant. Soweit gleichgültig, soweit das Schöne, das über die Vergänglichkeit hinaushebt, vermißbar ist. Vergänglich, vergeßbar ist Material, Materie, materielles Gut – nicht Form. Nicht Form einer Haltung, eines Lebens. Nicht ein Gedicht. Sie wird von Empfindung und Willen her gestaltet, geprägt und prägt sich wieder in Empfindung ein. Im Spiel aus Freude beim Kind, das bastelt, wie beim großen Künstler, der im Bangen erschafft – und wie beim Betrachter, der berührt empfängt, der zu empfangen weiß. – Doch er weiß es heute nicht mehr. Bis auf eine schmale verstreute Menschenschicht, die sich bewußt geschult hat, oder jene, die durch ihre eigene Arbeit zufällig gestalterisch erzogen wurden. Der Irgendwer weiß nicht mehr zum Beispiel über das Schöne aus einer sichern eigenen Empfindung heraus zu urteilen, es zu werten. Er ist spezialisiert auf sein Fach. In der Freizeit fischt er vielleicht oder kegelt oder nimmt einen Keramikkurs. Auf der zusammengewürfelten Suche nach jenem Stück urtümlicher, künstlerischer Bildung, nach jener Ganzheit, die der Bauer noch besaß, der eng verknüpft mit der Natur lebte und seine Häuser, Scheunen, Stühle, Truhen und Gewebe selbst herstellte. Er übte sein Urteil durch die Übung der selbständigen Gestaltung. Was kann der spezialisierte Städter aber tun, um etwa seine Kritik der Form gegenüber, um sein künstlerisches Empfinden als einen Prüfstein für seine Umweltgestalt zu üben, einen Prüfstein, der Funken sprühen könnte an Erlebnis für ihn, an Bildung.

Die Freizeitanlagen auf der ganzen Welt, und im besonderen die von Alfred Trachsel und der Pro Juventute in Zürich ins Leben gerufenen, sind nichts anderes als wunderbar große, vielseitige Ateliers, Werkstätten, Bühnen. Welche Möglichkeiten! Und wirklich, entstand da nicht letzthin ein Kinderzirkus? Und eine Kindertheatergruppe, die sich natürlich selber ihre Kostüme näht und glättet. Oder gar eine hölzerne Stadt aus Brettern und Dachpappe und Blechresten? Eine Gemeinschaft mit ihren Abmachungen für den Einzelnen wie für das Gemeinsame. Der Versuch eines Staates – oder doch eines Dorfes. Die politische Übung. All dies und viel mehr in den zahlreichen Zürcher Freizeitanlagen. Ihre Bibliotheken und Töpferscheiben locken jung und alt an, zu freier Teilnahme, zu Gemeinsamkeit. Es besteht da ein Geist der Herausforderung zur spontanen Idee, zur Suche durch Anarchisches, Wildes, nach Form. Eine Art Willkomm für irgendwelchen Schöpfergeist.

Es ist bezeichnend, daß in der größten Schweizer Stadt zuerst das Bedürfnis eines Anstoßes, einer Gelegenheit, vorerst einmal für die Kinder der Mietskasernen, zum freien Spielen wahrgenommen wurde und in Form von «Gerümpel»- und «Robinson»-Spielplätze kleineren und größeren Ausmaßes mit viel Anklang Verwirklichung fand. Dann folgten die eigentlichen Freizeitanlagen in bestehenden Grünflächen als wachsende bauliche Zellen, oft Baracken zuerst. In neuerbauten Erholungszentren bilden sie wesentliche Teile im Freien und im Innern. Zehn solcher Anlagen sind erstellt und in regem Betrieb, zehn weitere in ihrer Lage geplant. Je einfacher deren Ausführung ist, desto anregender sind sie meiner Meinung nach. Finanziell werden die Bauten von der Stadt Zürich getragen, die zudem zwei Drittel der Betriebskosten übernimmt. Die Leitung der Anlagen und den Rest übernimmt die Stiftung Pro Juventute. Es findet hier also eine Arbeitsgemeinschaft zwischen der öffentlichen Hand und privater Initiative statt, eine Verbindung, die der verstorbene Redaktor der «Neuen Zürcher Zeitung», Dr. Arnet, angeregt und hergestellt hat, als ihm der Hauptkämpfer der Zürcher Anlagen, Alfred Trachsel, vom Hochbauamt der Stadt, seine Probleme dartat. Auch die Stiftung für das Alter, der Verein Zürcher Jugendhaus, die Elternschule und die Pestalozzigesellschaft wirken an diesem lebendigen Ort des gemischten Kontaktes mit. Die Bevölkerung selbst leistet Naturalspenden und viel freiwillige Mitarbeit. Daß dies alles ohne eigentliche gesetzliche Verankerung – das Neue kann nie gesetzlich verankert sein – zustande kam, das ist der Einsicht der Gemeinderäte, der Stimmbürger und nicht zuletzt dem geschickten Vorgehen eines für die Sache verständnisvollen Bauvorstandes, dem heutigen Stadtpräsidenten Dr. S. Widmer, zu danken. Diese Zürcher Anstrengungen werden von der ganzen Welt mit Interesse beachtet, so auch bei der Unesco. Sie sind gegenüber andern weit im Vorsprung, so daß etliche Besichtigungen laufend stattfinden, Anfragen beantwortet und Vorträge an ausländischen Kongressen verlangt werden. Wir dürfen getrost den Scheffel über diesem pestalozzianischen Lichtlein etwas heben!



1

2

Aus der April/Mai-Ausstellung im Kunsthaus Zürich

1
Silvio Mattioli (geb. 1929 in Winterthur), Roi Ubu, 1965. Eisen

2
Max Hegetschweiler (geb. 1902 in Zürich), Sonnenblume, 1964

Photos: Walter Dräyer, Zürich

Unsere Freizeitanlagen «organisieren» die Freizeit nicht. Sie versuchen, Kristallisationskerne zu sein, «Stüpf»-Zentren für jung und alt, Schale, Ort der Begegnung. Sie bedeuten Entwicklungshilfe für den deformierten Menschen der Großstadt.
Die städtische Photoausstellung warf ein paar Blitzlichter auf vielen Zürchern selbst unbekanntes «Land» in ihrer Stadt. Lisbeth Sachs

Jakob Bill – Andreas Christen – Jörg Glattfelder – Willy Müller-Brittnau
Galerie Bruno Bischofberger
16. bis 28. März

Die Ausstellung ist ein Sektor des Materials, das man vor kurzem im Kunsthaus sah. Andreas Christen, geboren 1936, ist der Älteste der Gruppe, Jakob Bill, 1942 geboren, der Jüngste. Die Beziehung der vier jungen Künstler liegt in der Variierung der geometrischen Elemente, aus denen sie ihre Dinge schaffen. Das Bild nähert sich dem Objekt, das Objekt dem Bild. Reinlich gedacht und reinlich ausgeführt. Was an Gestalt sich aus geometrischen Elementen – gebundenen und freien – ergeben kann, hier zeigt es sich in verschiedenen reizvollen Aspekten. Die geschaffenen Dinge sind klar gedacht und klar ablesbar. Die Form- und Farbprobleme kommen aus dem Bereich der Konkreten Kunst. Neue Vorstellungen – wenn diesen Dingen Vorstellungen vorausgehen, oder sind es kombinatorische Überlegungen? – erscheinen auf evolutionärem Weg. Künstlerische Sensibilität wird in verschiedenen Graden spürbar: bei Jakob Bill in der Bestimmtheit der Farbskalen und den Spannungsabständen zwischen diesen Elementen, bei Glattfelder im Hauch der Relieferhebung der asymmetrischen weißen Polyestertafeln, bei Christen in den Tönungen und ihrer Kombination mit den Schatten, die die elegante Perfektion der Gebilde unversehens geheimnisvoll macht, bei Müller-Brittnau in den kleineren Tafeln in neuer, weniger primitiv schockartiger Farbskala als die, die der Maler in den Werken der letzten Zeit benutzt hat.
Das Auftreten der jungen Künstler wirkt sicher. Direkt ist nichts von Problematik, vom Herumschlagen mit «Gesichten» zu spüren. Aber mir scheint, hier sind die Dinge nur scheinbar abgeschlossen, nur äußerlich ihrer Sache gewiß. In Wirklichkeit sind es Anfänge, die in vielem an Gegebenes anknüpfen. Es wird sich zeigen, was weiterhin geschehen wird. Auf jeden Fall: die Jungen sind am Tun, das noch nach allen Seiten offen ist.
H. C.

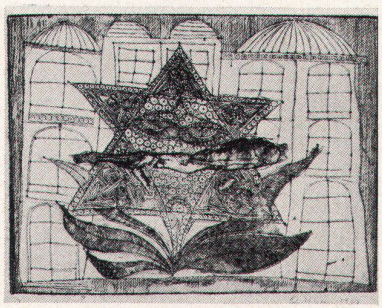
Robyn Denny
Galerie Renée Ziegler
23. März bis 30. April

Ein Engländer, geboren 1930, der zu der radikalen Gruppe der Künstler geometrischer Observanz gehört. Sehr große Gemälde und Blätter in einem dem Siebdruck verwandten Verfahren, aus dem Unicate entstehen. Die Formensprache: rechtwinklige, auf die Senk- und Waagrechte gestellte Gebilde in homogenen, matten, flächigen Farben. Flächenartikulationen auf Wänden in Raumbeziehungen. Erster Eindruck: höchst angenehme dekorative Panneaux. Teil eines Ganzen. Bei längerer Betrachtung tritt jedoch ein stilles, intensives Leben hervor, das nicht von der eher künstlich wirkenden Einzelform und ihrer geometrischen Verflechtung ausgeht, sondern vom Zusammenhang des Ganzen. Zartheit, stiller Ton, der aus der Tiefe kommt. Es ist nicht das künstlerische Prinzip, das spricht, nicht die geometrisch bedingte Komposition, auch nicht die tadellose Homogenität der Farbflächen, sondern die bescheidene, aber höchst intensive Beschränkung auf das Spiel weniger, offen daliegender, einfacher Faktoren, Weniges, aber das seiner Bestimmung übergeben. Es ist wenig dazu zu sagen, weil die Dinge klar und undiskutabel vor dem Beschauer stehen. Die kleinen Blätter bestätigen und bekräftigen die Wirkung der großen Tafeln. Auf ihnen wagt der Maler mehr Töne, mehr farbige Akzentuierungen. Es sind vorzügliche Zeugnisse der Kunst unsrer Tage. H. C.

Alex Sadkowsky. Graphik
Kunstkammer zum Strauhof
26. März bis 20. April

Sadkowsky, von dem schon ein Werkverzeichnis erschienen ist und der einen beträchtlichen Anhängerkreis besitzt, polnischen Herkommens, in der Schweiz geboren, gehört dem Jahrgang 1934 an. Das Thematische drängt sich in seinen Zeichnungen und graphischen Blättern aufs stärkste vor. An erster Stelle widmet er sich der figürlichen Wiedergabe von ausgedachten oder in einer Art von Wach-Schauerträumen produzierten Ab-

1



2

Die Galerie Coray in Zürich präsentierte im März/April die beiden Basler Maler Walter Wegmüller (Abb. 1, «Die verlausten Vögel», Öl) und Jörg Schulthess (Abb. 2, «Der Davidstern», Radierung)

normitäten, formal verzogenen Menschen mit vertauschten Gliedern oder keinen, mit lust- und unlustbetonten Vorstellungen und Stellungen. Das ungebundene Triebleben – der «mutige» Verzicht auf Konventionen – ist das Reservoir, aus dem der große Teil seiner Bildvorstellungen stammt. Es ist nur natürlich, daß bei solcher Art des künstlerischen Vorgangs die Grenzen der Pornographie erreicht werden, von der heute manche glauben, sie sei ein großes Agens der gestaltenden Produktivität.

Schnell werden große Namen genannt: Hieronymus Bosch, Goya, für die zarteren Themen Chagall. Oder der Surrealismus. Mir scheint, mit diesen Bereichen hat das, was Sadkowsky hier zeigte, wenig zu tun. Sein «Surrealismus» ist vordergründig, und die dem Abstrusen zugewandte Phantasie – Phantasie ist am Werk – ist im Gegensatz zu derjenigen anderer Träumer eher plump. An Sadkowskys Blättern hängt das Gewicht des Gewollten, zu einfach Beabsichtigten. Dadurch überschlagen sich die Vorstellungen; sie laufen leer in des Wortes direkter Bedeutung.

Die zeichnerischen Voraussetzungen als solche sind zweifellos vorhanden. Eine Reihe von gezeichneten Bildnissen zeugt dafür. Aber auch hier hapert es noch. Bei aller Sicherheit und Brillianz des Strichs ist vieles hart und wird dadurch leblos – leblos nicht im magischen Sinn surrealistischer, großartiger Erstarrung. Sadkowsky lebt einer Tendenz nach, die heute mit Erscheinungen wie Wunderlich, Horst Janssen oder Bellmann Aufmerksamkeit heischend hervortritt. Aber gerade der Blick auf die Blätter solcher Zeichner, vor denen es einem vielleicht graust, die einen aber zentral treffen, wird der Abstand klar, der zwischen dem Müssen und dem Beabsichtigten liegt.

H. C.

Teo Otto
Atelier Bettina
8. März bis 5. April

Teo Otto ist früher schon neben seiner so umfassenden Arbeit als Bühnenbildner als freier Künstler hervorgetreten. Er hat sich in Zeichnungen und graphischen Blättern als Zeichner von Rang und starkem Temperament erwiesen. Echte Verve des Strichs, sichere, unmittelbare Erfassung des Thematischen, des Pulsierenden der Form und der Gestalt im ganzen. Wirkungsvoll, aber nicht theatralisch in der Hervorhebung der menschlichen Züge und ihres Hintergrundes.

Auch in dieser Ausstellung fühlte man sich von den Zeichnungen angezogen, die das Definitive im Momentanen erfassen; technisch auf traditionellem Weg. Visuelle Aperçus besten Stils. Die Ölgemälde Ottos, die in jüngster Zeit entstanden sind, bieten mehr Probleme. Es sind zwei Gruppen: mehrere Figuren in eine zusammengeschlossen, in der Einzelgestalt manchmal an Marino Marini erinnernd, in der kompakten Bindung mehr plastisch als malerisch wirkend, obwohl sich Otto hier mit dem Medium Farbe und dem Instrument Pinsel auseinandersetzt. Daß auch hier nichts an die Welt des Bühnenbildes erinnert, ist ein Zeichen der legitimen Beschäftigung Ottos mit Themen und Problemen der freien Kunst. Es sind Primärversuche, in denen künstlerische Möglichkeiten stekken. Die zweite Bildergruppe hat Gemeinschaftsphänomene (aus der Welt des Sportes vor allem) zum Grundthema. Nicht die Dynamik des sportlichen oder athletischen Tuns, sondern das Ereignis als Ganzes: in merkwürdiger perspektivischer Verschiebung die flächige Passivität der Zuschauermassen und die Andeutung des sportlichen Ereignisses selbst. Auch hier stellt sich Otto ein Thema, das Entwicklungen in sich hat. Diagramme der Relation zwischen der körperlichen Aktivität auf der einen, der flächenhaften Passivität der Zuschauermassen auf der anderen Seite. Grundrisse gleichsam, auf denen eine Entwicklung möglich ist.

H. C.

«Ars ad interim»
Kunstkammer zum Strauhof
5. bis 23. März

Im November 1967 schuf die Verwaltungsabteilung des Stadtpräsidenten von Zürich einen Bilderausleihdienst mit zeitgenössischen Werken bildender Kunst aus Zürich. Die Idee der Bildervermietung stammt aus New York, wo vor allem das Museum of Modern Art Teile seiner Bestände mit großem Erfolg leihweise abgibt. Einem ersten Versuch in Zürich, Werke ausstellender Künstler an Private nicht nur zu verkaufen, sondern vorerst auch mit Kaufrecht zu vermieten, wurde wenig Interesse entgegengebracht. Das nun mit größerem Atem versehene Experiment der Stadt Zürich bedeutet daher einen Testfall für unser zurückhaltendes Publikum.

Die erste Frage gilt jedoch der Mitwirkung der Künstler; sie ist durch die Ausstellung im Strauhof eindeutig beantwortet worden. In den Räumen der städtischen Kunstkammer waren über 250 Werke von rund hundert Künstlern zu sehen; ein großer Teil davon wird «Ars ad interim» weiterhin zur Verfügung stehen. Das Gesamtbild war für einmal wirklich vielfältig und reicht beispielsweise von Charles Hug bis zu Hans Fischli, ohne daß sich die Extreme stören. Das recht beachtliche Niveau der verschiedenen Spielarten der heutigen Zürcher Malerei bestätigt übrigens den günstigen Eindruck der Vorweihnachtsausstellung im Helmhaus.

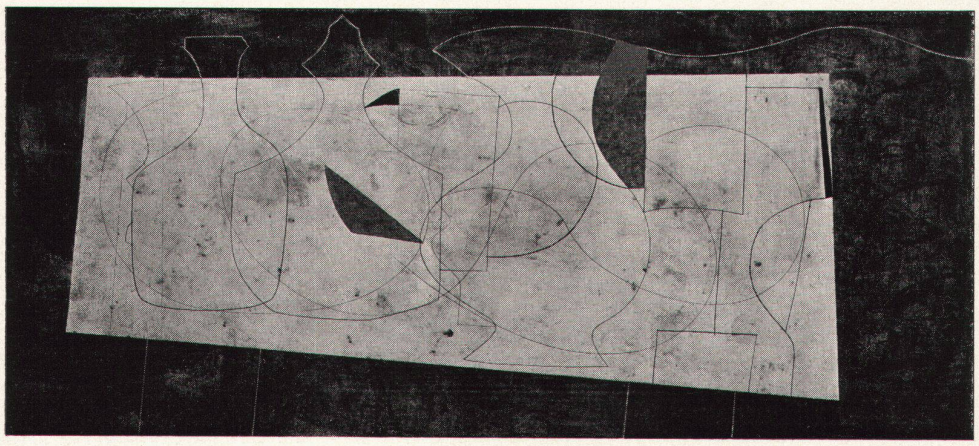
Was bedeutet das Aufgebot nun für die andere Seite, die präsumtiven Mieter? Wie wird die Idee von dort aufgenommen? Diese Fragen sind wohl erst nach einer längern Anlaufszeit zu beantworten, und die Veranstalter erklären sich vorläufig als zufrieden, nachdem die ursprünglichen Bedingungen noch zugunsten der Mieter verbessert wurden. Die weitern Hoffnungen ruhen vor allem auf der Gewinnung von Geschäften und Firmen, denen ein qualitätvoller und lebendiger Schmuck von Verkaufs- und Büroräumen oft wohl anstünde. Ziel der Bilderausleihe ist ja ein engeres Verhältnis zwischen Publikum und Künstler; diese und die Stadtverwaltung von Zürich haben die ersten Schritte dazu getan.

Hans A. Lüthy

Praktische Angaben:
Auswahlkommission: Hans Neuburg, Hans A. Lüthy, Dionys Gurny.
Geschäftsstelle: Marta Emmenegger, Kunstkammer zum Strauhof, Telephon 295811 (intern 3349).
Bürostunden: Dienstag und Freitag nachmittag, 14.30–17.30 Uhr.
Bedingungen: Mietdauer drei oder sechs Monate; Miete 5% oder 7½% des Verkaufspreises.

Basel, Kunsthalle. Sam Francis. 20. April bis 3. Juni
«In memory of Noldi» – zum Gedenken an ihren 1967 verstorbenen Konservator Arnold Rüdlinger – zeigt die Basler Kunsthalle Werke des von ihm entdeckten amerikanischen Malers Sam Francis aus allen Epochen seit 1951. Die Auswahl wurde von Rüdlinger noch in allen Details vorbereitet.

Sam Francis, Deep Orange on Black, 1955. Neuerwerbung des Kunstmuseums Basel

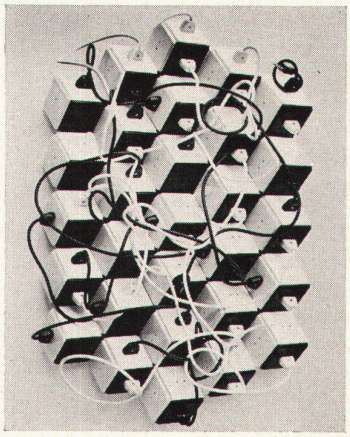


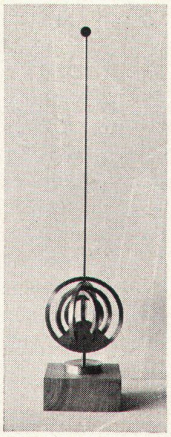
Basel, Galerie Beyeler. Ben Nicholson. 18. April bis 10. Juni
Die Ausstellung zeigt einen Querschnitt durch das Schaffen der letzten zwanzig Jahre mit dem Schwergewicht auf den späten Werken des in Ronco lebenden englischen Malers.

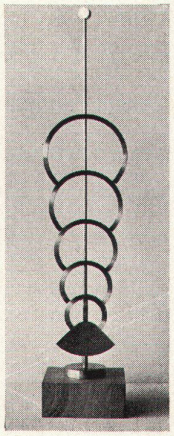
Ben Nicholson, Etruscan, 1956

Frauenfeld, Bernerhaus. Adolf Dietrich. 4. Mai bis 26. Mai
Als Ergänzung zu seiner Ausstellung von Ölbildern des Berlinger Malers Adolf Dietrich (1877–1957) von 1962 zeigt der Kunstverein Frauenfeld Zeichnungen, Aquarelle, Pastelle und Skizzenbücher aus dem Nachlaß sowie aus Museums- und Privatbesitz.

Adolf Dietrich, Häuser und Hintergarten in Frauenfeld, 1923. Bleistift

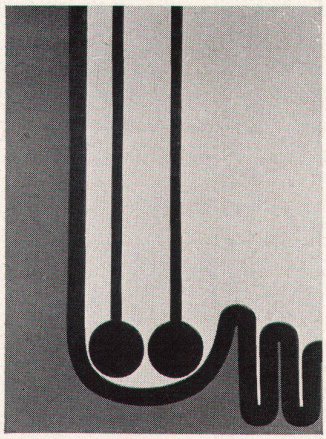


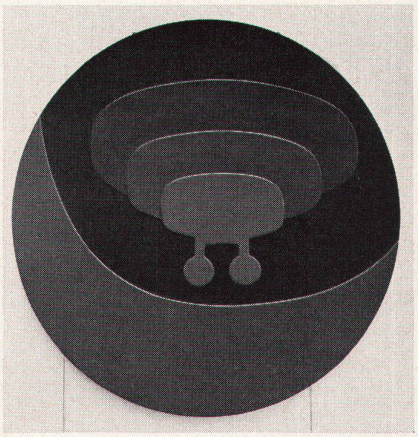




Grenchen, Galerie Toni Brechbühl. Willy Gutmann – Edi Brunner. 4. Mai bis 5. Juni
Die Objekte von Edy Brunner (geb. 1943 in Bern, lebt in Meilen) bestehen aus technischen Elementen des Alltags, die nach Belieben umgesetzt werden können. – Die Metallplastik «Aus einer Scheibe» von Willy Gutmann (geb. 1927 in Dielsdorf, lebt in Zürich) kann geschichtet oder ausgefächert präsentiert werden.

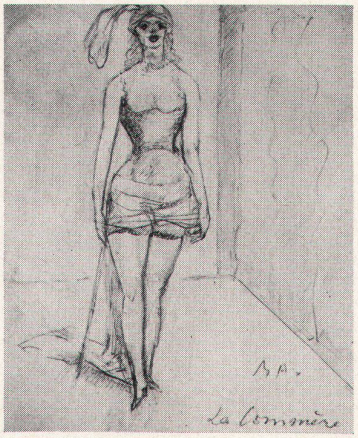
Edy Brunner, Objekt – Willy Gutmann, Aus einer Scheibe

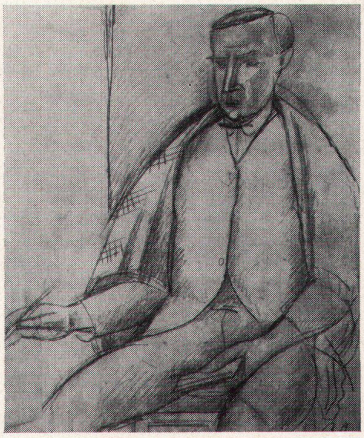




Solothurn, Galerie Bernard. Carl Bucher. 3. Mai bis 29. Mai
Die vierzig Ölreliefs auf Holz von Carl Bucher (geb. 1935 in Zürich) sind seit 1965 entstanden und variieren das Thema «Landing».

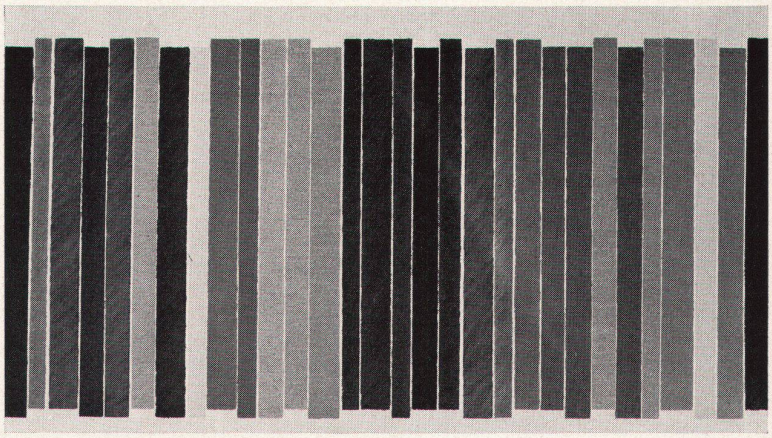
Carl Bucher, Landing 59 (Privatbesitz Zürich) – Landing 58 (Kunsthaus Zürich)





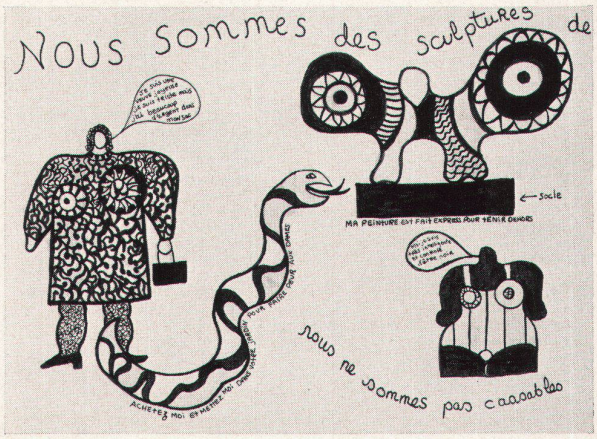
Zürich, Graphische Sammlung ETH. René Auberjonois. 1. Mai bis 31. Mai
Die Ausstellung gibt einen Überblick über das gesamte zeichnerische Schaffen des großen Waadtländer Malers.

René Auberjonois, La Commère de Revue. Bleistift (Gottfried Keller-Stiftung) – Selbstbildnis, 1929/30. Bleistift (Gottfried Keller-Stiftung)



Zürich, Galerie Suzanne Bollag. Piero Dorazio. 3. Mai bis 4. Juni
Von dem italienischen Maler Piero Dorazio (geb. 1927 in Rom) zeigt die Galerie Werke aus der neuen Schaffensphase, in der der Künstler von seinen chromatischen Strukturen zu Abfolgen breiter farbiger Querstreifen übergegangen ist.

Piero Dorazio, Gemelli, 1967



Zürich, Gimpel & Hanover Galerie. Niki de Saint Phalle. 17. Mai bis 6. Juli
Die französische Künstlerin erscheint mit kleinen und großen farbig bemalten Polyesterplastiken aus der Reihe der «Nanas».

Niki de Saint Phalle, Zeichnungen aus dem Faltkatalog der Ausstellung

Aarau	Aargauer Kunsthaus	Hans Eric Fischer – Heinz Schwarz	18. Mai – 16. Juni
Arbon	Schloß	Karl Aegerter	28. April – 26. Mai
Ascona	Galerie AAA	Walter Keller	4. Mai – 31. Mai
	Galerie Castelnuovo	Walter Helbig	15. April – 11. Mai
Auvernier	Galerie Numaga	De Max Jakob à nos jours	4 mai – 3 juin
Basel	Kunstmuseum. Kupferstichkabinett	Zeichnungen von Robert Müller, Bernhard Luginbühl, Jean Tinguely	16. März – 19. Mai
		Schweizer Zeichnungen. Meisterwerke aus fünf Jahrhunderten	20. April – 12. Mai
	Kunsthalle	Sam Francis	20. April – 3. Juni
	Museum für Volkskunde	Slowenische Bienenstockbrettchen	30. Januar – 19. Mai
	Museum für Völkerkunde	Orientalische Stickereien	20. Februar – 31. Dezember
		Schweizerische Volkskunst	9. April – 3. Juni
	Gewerbemuseum	Buntstickerei	7. Mai – 7. Juli
	Galerie Beyeler	Ben Nicholson	18. April – 10. Juni
	Galerie Handschin	Samuel Buri	11. Mai – 8. Juni
	Galerie Bettie Thommen	Hans R. Schiess	26. April – 26. Mai
		T. Fischer	29. Mai – 29. Juni
Bern	Kunstmuseum	Neuerwerbungen des Berner Kunstmuseums 1965–1968	3. Mai – 9. Juni
		Paul Klee. Aquarelle aus der Paul Klee-Stiftung und der Hermann und Margrit Rupf-Stiftung	3. Mai – 9. Juni
	Kunsthalle	Max Bill	6. April – 12. Mai
		J. R. Soto	21. Mai – 23. Juni
	Anlikerkeller	René Bürki	4. Mai – 31. Mai
	Galerie Toni Gerber	Herbert Distel – Wolfgang Oppermann	25. April – 30. Mai
	Galerie Haudenschild + Laubscher	Ernst W. Aebi	17. Mai – 30. Juni
	Galerie Verena Müller	Louba Buenzod – Trudi Schlatter – Hans Rudolf Strupler	27. April – 19. Mai
		Mario Bionda – Carl Bieri	25. Mai – 23. Juni
	Galerie Schindler	Gian Fontana	8. Mai – 1. Juni
Biel	Galerie 57	Alex Sadkowsky	26. April – 18. Mai
	Galerie Socrate	Aurèle Lebert	4. Mai – 30. Mai
Carouge	Galerie Contemporaine	Franco Bocola	25 avril – 15 mai
		Moqbil Zahawi	16 mai – 5 juin
La Chaux-de Fonds	Musée des Beaux-Arts	Michel Seuphor	11 mai – 2 juin
	Club 44	Marianne Wuthrich	4 mai – 1 juin
Chur	Kunsthaus	Giovanni Giacometti 1868–1933	12. Mai – 30. Juni
Eglisau	Galerie am Platz	Werner Frei	1. Mai – 21. Mai
		Emil Häfelin	22. Mai – 18. Juni
Frauenfeld	Bernerhaus	Adolf Dietrich, Zeichnungen	4. Mai – 26. Mai
Fribourg	Musée d'Art et d'Histoire	Musée 68. Dons, Aquisitions, Réalisations 1960–1968	5 mai – 30 juin
Genève	Musée d'Art et d'Histoire	Anselmo	19 avril – 19 mai
		Aldo Patocchi	26 avril – 16 juin
	Musée Rath	Adrien Holy	4 mai – 26 mai
	Galerie Motte	Epars	9 mai – 28 mai
		Dali	30 mai – 16 juin
	Galerie Zodiaque	Borel – Pfund – Lenggenhager	26 avril – 15 mai
		Geissmann – Blank	17 mai – 15 juin
Grenchen	Galerie Toni Brechbühl	Willy Gutmann – Edi Brunner	4. Mai – 5. Juni
Küsnacht	Kunststuben Maria Benedetti	Robert Wettstein – Ivan Cobal	26. April – 7. Juni
Lausanne	Galerie Bonnier	Picasso – Léger – Miró	2 mai – 30 mai
	Galerie Pauli	Antoni Cumella	27 avril – 28 mai
		Dusan Dzamonja	30 mai – 29 juin
Locarno	Galerie Marino	Sergio Emery	2. Mai – 4. Juni
Lugano	Villa Ciani	Bianco e Nero	11. April – 9. Juni
Lugano-Paradiso	Galerie Boni	Karel Appel	19. April – 15. Mai
		Carlo Cotti	17. Mai – 12. Juni
Luzern	Kunstmuseum	Von Toepffer bis Hodler. Die Schweizer Zeichnung im 19. Jahrhundert	27. April – 2. Juni
	Schönbühlzentrum	Sechs Innerschweizer Bildhauer	3. Mai – 12. Mai
		Natalia Dumitresco	20. Mai – 30. Juni
Montreux	Eurogalerie	Degottex	15 avril – 1 juin
Olten	Stadthaus	Innerschweizer Künstler	20. April – 19. Mai
Porrentruy	Galerie Forum	Gérard Tolck	3 mai – 26 mai
Rapperswil	Galerie 58	Kalhardt – Neusel	26. Mai – 23. Juni
Rorschach	Heimatmuseum	Helen Dahm	5. Mai – 3. Juni
St. Gallen	Galerie Ida Niggli	Pop-Plakate – Hans Schweizer	19. April – 11. Mai
Schaffhausen	Museum zu Allerheiligen	Edvard Munch	30. März – 9. Juni
Sissach	Schloß Ebenrain	Ältere Basler Maler. Barth, Dick, Donzé, Lüscher	28. April – 26. Mai
Solothurn	Berufsschule	Kunstverein der Stadt Solothurn	19. April – 12. Mai
	Galerie Bernard	Carl Bucher	3. Mai – 28. Mai
	Galerie Friedrich Tschanz	Andreas Christen	3. Mai – 15. Juni
Stein am Rhein	Galerie zum Rehbock	Erich Heckel	3. Mai – 9. Juni
Winterthur	Gewerbemuseum	Das schöne Buch im 20. Jahrhundert	26. April – 30. Juni
	Galerie Im Weißen Haus	Appenzeller Bauernmalerei	19. April – 25. Mai
Zofingen	Galerie Zur alten Kanzlei	Hans Falk	27. April – 19. Mai
Zug	Galerie Peter + Paul	Walter Jonas	27. April – 19. Mai
Zürich	Kunsthaus	Das gesamte graphische Werk von Picasso	26. Mai – 28. Juli
	Graphische Sammlung ETH	René Auberjonois. Zeichnungen	1. Mai – 31. Mai
	Strauhof	Alphons Magg	24. April – 12. Mai
		Ars ad interim. Ausstellung vermietbarer Bilder	24. April – 4. Juni
		Leo Maillet	15. Mai – 4. Juni
	Galerie Beno	Lilian Caraian	27. April – 15. Juni
	Galerie Suzanne Bollag	Piero Dorazio	3. Mai – 4. Juni
	Galerie Bürdeke	Otto Bachmann	11. Mai – 6. Juni
	Galerie Burgdorfer-Elles	Leopold Oblak	26. April – 17. Mai
	Galerie Form	Jacques Sandoz. «Jeunesse»	25. April – 18. Juni
	Gimpel & Hanover Galerie	Otto Tschumi	6. April – 11. Mai
		Niki de Saint Phalle	18. Mai – 29. Juni
	Galerie Chichio Haller	Walter Hasenfratz	27. April – 31. Mai
	Galerie Semiha Huber	Gastone Novelli	2. Mai – 31. Mai
	Galerie Daniel Keel	«Zirkus». Karl Madritsch – Hildi Hess	7. Mai – 1. Juni
	Kleines Kunstkabinett	Zoran Pavlović	10. Mai – 8. Juni
	Galerie Läubli	Anita und Bruno Gentinetta – Wolf Lüthy	30. April – 18. Mai
		Trudy Egender – Bert Schmidmeister	28. Mai – 15. Juni
	Galerie Orell Füssli	Ernst Morgenthaler	27. April – 18. Mai
		Ferdinand Springer	25. Mai – 15. Juni
	Galerie Römerhof	Ernst Schiess – W. K. Wiemken	20. April – 11. Mai
	Rotapfel-Galerie	Gianfranco Bernasconi	4. Mai – 1. Juni
	Galerie Stummer + Hubschmid	Otmar Alt	26. April – 31. Mai
	Galerie Walcheturm	Edouard Vallet	26. April – 25. Mai
	Galerie Henri Wenger	Photographies de L. Clergue, J. D. Grobet, G. Bodmer, R. Mächler, E. Quinn	1. Mai – 31. Mai
	Kunstsalon Wolfsberg	Anni und August Frey	9. Mai – 1. Juni